



COMUNE DI LUCCA

con il Patrocinio della Conferenza Episcopale Italiana  
e del Ministero dei Beni e Attività Culturali

# La Santa Croce di Lucca Il Volto Santo

*STORIA, TRADIZIONI, IMMAGINI*

Atti del Convegno, Villa Bottini  
1-3 Marzo 2001



*Editori dell'Acero*

## COMITATO D'ONORE

Presidente della Conferenza Episcopale Italiana  
S. Em.za Card. Camillo Ruini

Segretario della Conferenza Episcopale Italiana  
S.Ecc.za Mons. Ennio Antonelli

Arcivescovo di Lucca S.Ecc. Mons. Bruno Tommasi

Vescovo di Volterra S.Ecc. Mons. Mansueto Bianchi

Sottosegretario di Stato per i Beni e le Attività Culturali  
On.le Carlo Carli

Presidente della Regione Toscana Claudio Martini

Presidente del Consiglio Regionale Dott. Riccardo Nencini

Sindaco di Lucca Dott. Pietro Fazzi

Prefetto della Provincia di Lucca Dott. Marcello Carnimeo

Presidente della Provincia di Lucca Andrea Tagliasacchi

Assessore alla Cultura della Regione Toscana  
Prof. Arch. Mariella Zoppi

Direttore Generale Ufficio Centrale Beni Artistici e Storici  
Dott. Mario Serio

Direttore Generale Ufficio Centrale Beni Archivistici  
Dott. Salvatore Italia

Direttore Generale Ufficio Centrali Beni Librari  
Dott. Francesco Sicilia

Rettore Pontificia Università Gregoriana R.P. Franco Imoda

Rettore Pontificia Università Lateranense  
S.E. Mons. Angelo Scola

Rettore Università Cattolica del Sacro Cuore  
Prof. Sergio Zaninelli

Rettore Libera Università Maria SS. Assunta  
Prof. Giuseppe Dalla Torre

Rettore dell'Università di Firenze Prof. Augusto Marinelli

Rettore dell'Università di Pisa Prof. Luciano Modica

Rettore dell'Università di Siena Prof. Piero Tosi

Soprintendente ai Beni A.A.A. e S. di Pisa  
Arch. Guglielmo Maria Malchiodi

Direttore dell'Archivio Arcivescovile di Lucca  
Mons. Giuseppe Ghilarducci

Direttore Archivio di Stato di Lucca Dott. Giorgio Tori

Direttore della Biblioteca Statale di Lucca Dott. Marco Paoli

Provveditore agli Studi della Provincia di Lucca  
Dott. Michele Dimase

Presidente dell'Istituto Storico Lucchese Prof. Antonio Romiti

Presidente dell'Accademia Lucchese di Scienze Lettere ed Arti  
Prof. Riccardo Ambrosini

Presidente della Camera di Commercio di Lucca  
Dott. Claudio Guerrieri

Presidente dell'Associazione Industriali di Lucca  
Comm. Luciano Manciolini

Presidente Ente Cassa di Risparmio di Lucca  
Ing. Giancarlo Giurlani

Presidente Fondazione Banca del Monte di Lucca  
Comm. Aldo Chelini

Sen. Massimo Baldini

Prof. On.le Domenico Maselli

On.le Altero Matteoli

Prof. Sen. Marcello Pera

Mons. Dante Pasquinelli

Dott. Vittorio Messori

## COMITATO SCIENTIFICO

Mons. Mansueto Bianchi, Vescovo di Volterra

Prof. Franco Cardini, Università di Firenze

Dott. Marco Paoli, Direttore Biblioteca Statale di Lucca

Prof. Antonio Romiti, Università di Firenze

Prof. Raffaele Savigni, Università di Bologna

Prof. Romano Silva, Istituto Storico Lucchese

Mons. Fausto Tardelli, Studio Teologico Interdiocesano

Dott. Giorgio Tori, Direttore Archivio di Stato

Prof. Gianpaolo Violi, Pontificia Università Lateranense

## COORDINAMENTO GENERALE

Dott. Valter Del Grande, Comune di Lucca

ISBN 88-86975-37-6

REFERENZE ICONOGRAFICHE: *Archivio Editori dell'Acero, Archivio Maria Pacini Fazzi Editore, Fabio Lensini*

IMPAGINAZIONE E GRAFICA: *Francesca Venturini*

COLLABORAZIONE REDAZIONALE: *Marzia Zingoni*

PRESTAMPA: *Photochrome, Empoli - Fotolito Raf, Impruneta, Firenze*

STAMPA: *Lito Terrazzi, Firenze*

© Copyright Comune di Lucca, 2003

# INDICE

Il Volto Santo, spirito della tradizione PIETRO FAZZI, <i>Sindaco di Lucca</i> .....	pag. 9
Il culto cristologico nella religiosità popolare ROBERTO CIPRIANI, <i>Università di Roma</i> .....	» 11
L'incidenza della teologia della croce nella cultura contemporanea ADOLFO LIPPI, <i>Pontificio Ateneo Antonianum</i> .....	» 35
La morte di Cristo fra storia e teologia SEVERINO DIANICH, <i>Facoltà Teologica dell'Italia Centrale</i> .....	» 47
Il pellegrinaggio medievale e il Volto Santo di Lucca CLAUDIO LEONARDI, <i>Università di Firenze</i> .....	» 54
Perché queste piaghe? Il Volto Santo e l'identità mistica TITO ZECCA, <i>Pontificia Università Lateranense</i> .....	» 59
Descrivere e dipingere il volto di Dio: Giuliana di Norwich e Lorenzo Lotto DOMENICO PEZZINI, <i>Università di Verona</i> .....	» 68
La datazione del Volto Santo di Lucca ROMANO SILVA, <i>Istituto Storico Lucchese</i> .....	» 76
Il "Volto Santo" Sacerdote e Re GIANPAOLO VIOLI, <i>Pontificia Università Lateranense</i> .....	» 82
Identità e immagine del Volto Santo di Lucca MICHELE CAMILLO FERRARI, <i>Università di Zurigo</i> .....	» 93
Il Volto Santo: la questione della provenienza orientale HEINRICH PFEIFFER, <i>Pontificia Università Gregoriana</i> .....	» 103
Le reliquie del Cristo ANNA BENVENUTI, <i>Università di Firenze</i> .....	» 107
«Ad ipsius Christi effigem»: Il Volto Santo come ritratto autentico del Salvatore MICHELE BACCI, <i>Scuola Normale Superiore di Pisa</i> .....	» 115
Il culto della croce e del Volto Santo nel territorio lucchese (sec. XI - XIV) RAFFAELE SAVIGNI, <i>Università di Bologna</i> .....	» 131
Reliquie fiorentine in diocesi di Lucca: La Santa spina di Monte a Pescia AMLETO SPICCIANI, <i>Università di Pisa</i> .....	» 173
Crociate e reliquie FRANCO CARDINI, <i>Università di Firenze</i> .....	» 182
Tavole .....	» 191
Il sangue e il libro. Il tema del sacro sangue nel ciclo del <i>Graal</i> MARINA MONTESANO, <i>Università di Genova</i> .....	» 221
La leggenda di Veronica nel Medioevo DINORA CORSI, <i>Università di Firenze</i> .....	» 231



Michele Bacci

## “Ad ipsius Christi effigiem”: il Volto Santo come ritratto autentico del Salvatore

Nella celebre lettera all'amico perugino Iacopo di Conte, Franco Sacchetti fa menzione del Volto Santo per dimostrare come gli eccessi della devozione pubblica fossero presenti non solo a Firenze, ma anche nelle altre città: “[...] E nell'altre città non sono di queste così fatte cerimonie? via più. E non mi guarderò perché lungo tempo sia stato il Volto Santo nella città di Lucca: fu mai alcuno, che dichiarasse che cosa fosse, se non per credenza? Chi vuol dire, che sia la immagine del nostro Signore? (salvo la reverenza di chi il dice) che Cristo fu il più bello e 'l meglio proporzionato corpo che mai fosse, e non ebbe gli occhi travolti né spaventati. E perché io mi sia assicurato a dir questo non è maraviglia, perocché al maestro Niccola e al maestro Ruggeri, frati Minori e gran teologi ciciliani, già udi' dire a piena voce contro a chi questa figura tenea per le Chiese divine: *se a costui sono appiccate immagini, credo sia per lo terribile aspetto*».<sup>1</sup>

La critica è mirata precisamente a mettere in ridicolo quella che era la caratteristica fondante del prestigio del “Volto Santo”: secondo la leggenda leobiniana il crocifisso è da considerare opera eseguita da san Nicodemo, testimone della Passione, e dunque costituisce una riproduzione esatta dell'aspetto terreno di Cristo, una caratteristica fondante del suo status eccezionale e del suo valore di oggetto sacro.

La scultura che Sacchetti poteva vedere, che è la stessa che ancor oggi è custodita nel duomo lucchese, era un antico crocifisso ligneo che non corrispondeva evidentemente ai canoni di bellezza e di aspetto devoto validi per gli uomini – o per alcuni uomini – del tardo secolo XIV; ciononostante, il suo culto era radicato nella società lucchese dell'epoca e la sua fama trascendeva l'ambito locale per toccare l'intera Europa occidentale. Per l'eccezionalità e la centralità del Volto Santo nella vita religiosa della città non solo Sacchetti, ma anche altri autori, come Guido da Pisa, erano arrivati a tacciare il popolo lucchese addirittura di “idolatria”: «[...] hanno infatti nella loro chiesa una certa effigie del crocifisso, che chiamano “Volto Santo”, intorno alla quale dimostrano manifestamente di errare: ritengono infatti che in quella stessa croce risieda un certo spirito divino (*numen*) e la adorano con venerazione di *latría*, non come una figura o effigie del crocifisso, ma piuttosto come Dio stesso che si è umanato e incarnato».<sup>2</sup>

Queste parole possono stimolarci ad immaginare il Volto Santo come una sorta di “feticcio” infuso in sé di “potere” sovrannaturale, ma indubbiamente una conclusione di questo tipo non ci aiuterebbe a capire il significato del culto lucchese nella sua determinazione storica. L'oggetto del biasimo di Guido da Pisa e dell'ironia di Franco Sacchetti sembra essere la mancata percezione, da parte dei fedeli, dello scarto tra la rappresentazione e il suo soggetto, tra il segno figurativo e il personaggio sacro a cui si allude. L'immagine è considerata una riproduzione esatta dell'aspetto del Salvatore (tav. XX) e questa caratteristica, che ai due autori sembra palesemente in contraddizione con la forma materiale dell'oggetto di culto, in qualche modo riduce la distanza tra gli uomini e Cristo; come se chi venera il Volto Santo godesse in un certo senso di un accesso più diretto alla sfera del divino e, viceversa, come se un'immagine più conforme al vero in qualche modo garantisse una presenza attuale della divinità nel luogo sacro. L'impiego del termine “vultus”



è di per sé significativo in quanto spesso lo si trova utilizzato, nella letteratura latina medievale, per designare consimili ritratti sacri, come quelli realizzati da san Luca.<sup>3</sup>

Un'intenzione di questo genere fu probabilmente sottesa al culto lucchese sin dal momento in cui si ricorse al termine "Vultus" per designare la sacra immagine. Le più antiche attestazioni di questo si incontrano nel periodo tra l'XI e il XII secolo, quando il re d'Inghilterra Guglielmo II il Rosso (1087–1110) compie più di un giuramento «per Vultum de Luca»<sup>4</sup> o «per Sanctum Vultum de Luca»<sup>5</sup>; poco più tardi, nel 1107, la bolla emanata da papa Pasquale II menziona il gran numero di offerte destinate ai diversi altari della Cattedrale e in particolare al «Vultus sacrarium»<sup>6</sup>. Queste testimonianze rendono evidente come già in epoca piuttosto antica un'immagine sacra fosse oggetto di venerazione pubblica nella cattedrale di Lucca e godesse di una vasta fama, verosimilmente grazie alla mediazione dei pellegrini che sostavano in città durante il viaggio verso Roma o Santiago di Galizia. Il termine "Vultus", già pienamente affermato allora come titolo proprio della sacra immagine, forse non aveva un'origine casuale e serviva a mettere in evidenza l'aspetto della verosimiglianza della rappresentazione, se si considera che i dettagli fisionomici del volto erano considerati i principali tratti identificativi della persona, di cui garantivano la riconoscibilità; altre celebri immagini sacre, come le icone di san Luca conservate a Roma e ancor più l'immagine non fatta da mano d'uomo nota sotto il nome di "Veronica", erano caratterizzate da una focalizzazione dell'attenzione devozionale sul volto, considerato la parte più nobile del corpo. Il culto dell'icona mariana di Santa Maria in Tempulo (oggi nel convento del Rosario a Monte Mario) come icona di mano di san Luca emerse verosimilmente nel corso del secolo XI, quando un racconto conservatoci da una lezione liturgica ne venne a commentare l'origine in questi termini: «Quando dunque la beata Maria soggiornava insieme con gli apostoli per amore di colui che aveva generato e per la bellezza sua [gli apostoli] decisero tra di loro di ritrarre in pittura il suo ammirabile volto (*vultus*), e si racconta che il solo disegno fu realizzato per mano di san Luca e che in un secondo momento si è trovata la sua immagine (*figura*) splendente di uno stupefacente decoro, dovuto non all'opera di una mano carnale ma alla volontà divina».<sup>7</sup>

Nell'icona di Santa Maria in Tempulo la Vergine era rappresentata a mezza figura nel gesto dell'intercessione, secondo il tipo comunemente noto agli studiosi di iconografia come "*Madonna advocata*", *Chalkopratisa* o ancora *Hayiosoritissa*; non sappiamo quali fossero le sue condizioni di visibilità al momento in cui fu composto il succitato racconto, ma è vero che lo schema a mezza figura fu ripetuto in tutta una serie di copie della sacra immagine realizzate a partire dal secolo XII. Al di là dunque della struttura compositiva del dipinto, quello che san Luca è chiamato a documentare è soprattutto l'insieme delle caratteristiche espressive del volto, così importanti e centrali nell'esecuzione dell'icona da richiedere addirittura, perché possano essere realizzati, l'intervento divino. Questa predilezione accordata al volto nel ritratto sacro era stata del resto un argomento centrale già a Bisanzio, negli scritti di orientamento iconofilo; il concetto trova un'illustrazione quanto mai limpida in queste parole attribuite a san Cirillo nella relativa *Vita* in versione paleoslava (composta verosimilmente tra IX e X secolo): «[Il patriarca iconoclasta Giovanni Grammatico] cambiò discorso e disse: "Dimmi, giovanotto, come mai noi non veneriamo né bacciamo una croce se è spezzata, e invece non abbiamo ritegno di prestare onore ad una icona, anche se la sua pittura riproduce [la persona] soltanto fino al petto?". Il filosofo [Cirillo] seppe rispondere: «La croce si compone di quattro parti e se gliene manca una, non presenta più la sua forma; un'immagine invece solo dal volto presenta la forma e la somiglianza di colui, per il quale è stata dipinta. Chi la vede non vi scorge il volto di un leone né di un leopardo, ma la forma del primo [Modello umano]».<sup>8</sup>

Negli *Otia imperialia* di Gervasio da Tilbury, composti nel 1214-15 per l'imperatore Ottone IV, la Veronica, immagine per antonomasia del "vultus" di Cristo, è descritta in termini assai simili come "una pittura veritiera del Signore che ne rappresenta l'aspetto nella Sua natura incarnata dal petto in sù". Quindi lo stesso autore aggiunge: «Vi è ancora un'altra effigie del volto del Salvatore, anch'essa dipinta su tavola, nell'oratorio di San Lorenzo nel palazzo lateranense, che il papa Alessandro III di santa memoria nel tempo nostro coprì con molti panni di seta, affinché portasse a coloro che guardassero con molta attenzione un tremore derivante dal rischio di morire. E so per certo, senza ombra alcuna di dubbio, questa sola cosa, che se uno osserva attentamente il volto del Salvatore, che un giudeo pugnalò nel palazzo lateranense presso l'oratorio di San Lorenzo (la ferita coprì di sangue, quantunque recente, la parte destra della faccia), lo trova non dissimile dalla Veronica della basilica di San Pietro o ancora dalla pittura che è in quello stesso oratorio di San Lorenzo e dal Volto di Lucca».<sup>9</sup>

Questo passo, di cui è stata sottolineata più volte l'importanza, mette a confronto le più venerate immagini del Salvatore, perché si ritiene che siano tutte quante accomunate dalla qualità eccezionale di riprodurre con esattezza l'aspetto del *volto* di Cristo incarnato, nonostante che agli occhi nostri appaia evidente che ciascuna di esse è stata caratterizzata da uno schema compositivo diverso, come avranno potuto rendersi conto i visitatori della recente mostra romana dedicata al *Volto di Cristo*<sup>10</sup>. Nella Veronica, che doveva avvicinarsi probabilmente all'aspetto di un *mandylion* orientale, ossia di un panno recante tracce della faccia di Cristo, l'attenzione era incentrata sul volto, anche se si può discutere, sulla base delle riproduzioni figurative, se vi fosse compreso o meno il corpo fino alle spalle.<sup>11</sup> La tavola dell'oratorio di San Lorenzo, ossia l'antica *acheropita* conservata nel Sancta sanctorum, era verosimilmente molto poco accessibile alla vista dei fedeli del secolo XIII; tuttavia, le numerose copie che ci sono note a partire dal secolo XII la rendono nella maggior parte dei casi come una rappresentazione di Cristo in trono a piena figura.<sup>12</sup> L'immagine pugnalata dal giudeo (che ci interessa anche per altri versi in relazione al Volto Santo) era collocata nel portico dell'antica basilica lateranense, al di sopra dell'arco d'ingresso sorretto da due colonne di porfido<sup>13</sup>: un pellegrino la descrisse come *ymago maiestatis*,<sup>14</sup> espressione che fa pensare a uno schema iconografico destinato a sottolineare la gloria del Salvatore, titolare della basilica, mentre nel suo *Prolagho* ai Capitoli della Compagnia dell'Impruneta il pievano Stefano, verso il 1370, ne parlò come di «una tavola dov'era la immagine del Nostro Signore Iesù Cristo in croce».<sup>15</sup> Che si trattasse di una copia dell'acheropita o di una rappresentazione di Cristo crocifisso, sembra comunque improbabile che consistesse in una immagine limitata alla sola faccia. In verità, nel linguaggio dei secoli XI-XII, il termine "vultus" era usato, in riferimento a immagini destinate di speciale culto, in un'accezione più vasta del suo significato originario, come ci testimonia, ad esempio, un documento del 1021 in cui un canonico di Angoulême raccomandava la propria anima «sancto vultui crucifixo sanctoque altari ad pedes eiusdem crucifixi fundato»,<sup>16</sup> o un altro del 1063 in cui si fa riferimento «ad imso vultu vel ad maiestatem Domini de Stamariz».<sup>17</sup> Ancora un inventario nonantolano del sec. XI distingue le croci figurate da quelle aniconiche ricorrendo all'espressione «Crucile argenteae et cum vultum domini».<sup>18</sup>

Il volto è dunque invocato, in una sorta di sineddoche, come l'elemento della composizione che garantisce la riconoscibilità e quindi anche la verosimiglianza dell'immagine in rapporto al suo modello. In questo senso possono essere lette le parole del pellegrino Nikulas, abate di Munkathvera, che intraprese il suo viaggio dall'Islanda a Roma e a Costantinopoli negli anni 1151-1154: «In questo luogo [a Lucca] è la sede vescovile pres-



so la chiesa di Santa Maria [sic], dove si conserva l'immagine che Nicodemo fece costruire sulla base del volto dello stesso Cristo (*ad ipsius Christi vultum*) e che si dice abbia parlato due volte, una per dare la sua calzatura a un povero, l'altra per testimoniare a favore di un uomo accusato».<sup>19</sup>

Il volto di Cristo costituisce il modello a cui Nicodemo si ispira per realizzare l'immagine venerata a Lucca, che per questo motivo è da considerare una riproduzione estremamente verisimile dell'aspetto terreno del Salvatore; la sua conformità al soggetto divino è tale che le barriere tra la rappresentazione e il rappresentato sembrano infrangersi: essa infatti parla e agisce come se fosse Cristo stesso.

A mio avviso, il ricorso al termine *vultus* come titolo specifico dell'immagine fu dovuto alla volontà di sottolineare l'eccezionale valore che quella poteva vantare per la sua natura di 'documento' sacro; non necessariamente, tuttavia, l'espressione ci può essere utile per ricostruire la forma esatta dell'oggetto figurativo che, almeno dal secolo XI, fu posto in venerazione a Lucca come "Volto Santo".<sup>20</sup> L'attuale crocifisso è in effetti un'opera di controversa datazione, ma senza dubbio non più antica della seconda metà del secolo XII, e si deve dunque pensare che sia stata sostituita, in un periodo che si può immaginare non troppo distante da quello dell'esecuzione, a un precedente oggetto di culto. Secondo alcuni studiosi, i numerosi tratti arcaizzanti che, dal punto di vista formale, caratterizzano l'attuale Volto Santo costituiscono un indizio a favore dell'idea che questo abbia rimpiazzato un analogo crocifisso ligneo, di cui ripeterebbe più o meno pedissequamente l'aspetto; come è noto, secondo l'ipotesi di Anna Maria Maetzke, siffatto archetipo andrebbe identificato con la statua di Sansepolcro, per la quale è stata proposta una datazione all'VIII-IX secolo sulla base dei risultati di un'analisi al carbonio 14.<sup>21</sup>

Che aspetto aveva il Volto Santo originario? Numerosi autori si sono interrogati a buon diritto su questo punto, che è reso particolarmente controverso dalle indicazioni contrastanti che si ricavano dalle fonti; così, ad esempio, la menzione, da parte del racconto leobiniano e di Gervasio da Tilbury, di una serie di reliquie cristologiche e mariane incluse nel Volto Santo, ha fatto supporre l'esistenza a Lucca fin dall'età carolingia di un culto del Salvatore fondato su una collezione di *magnalia Dei*, sul quale si sarebbe innestata nel secolo XI la venerazione del Volto Santo.<sup>22</sup> Un altro problema è costituito dal ricorso in alcuni dei testi più antichi al termine "crux" in riferimento ad un oggetto venerato nella cattedrale lucchese: il dubbio si pone se questo e il "Vultus" fossero la stessa cosa o meno. Da una testimonianza relativa a Leofstan, abate di Bury St. Edmunds, apprendiamo che questo personaggio, durante il suo pellegrinaggio a Roma nel 1050, ordinò l'esecuzione di una copia della «grande croce che si venera nella città di Lucca»,<sup>23</sup> mentre nel necrologio dei canonici lucchesi è ricordata la donazione del duca di Boemia Swatopulc II († 1109) «a onore della santa croce».<sup>24</sup> Un documento, databile fra il 1065 e il 1119, testimonia della presenza nell'edificio, in quel momento, di due altari distinti, uno «ante Vultum», dedicato ai dodici apostoli e ai santi Cornelio, Cipriano, Concordio e Gregorio martire di Spoleto, e un altro «ante crucem veterem», in cui si veneravano, oltre ai diecimila martiri, i santi Biagio, Valentino e Remigio.<sup>25</sup>

Come dobbiamo interpretare questi dati? La disparità terminologica che caratterizza questi documenti può autorizzarci ad ipotizzare la successione nel duomo di Lucca di oggetti di culto figurativi con forme e caratteristiche diverse, ovvero a supporre la presenza *ab antiquo* di una "croce" e di un "volto" distinti tra loro?<sup>26</sup> La possibilità di una risposta affermativa a questa domanda dev'essere naturalmente tenuta in conto, ma occorre nondimeno sottolineare alcuni aspetti che, a mio avviso, non si accordano con questa interpretazione: da un lato non si può escludere che l'espressione "ante crucem



veterem", contenuta nell'antico elenco degli altari, alluda semplicemente a un elemento di arredo liturgico, non necessariamente destinatario di culto particolare e eventualmente di aspetto aniconico; dall'altro, l'associazione del "Vultus" con un altare dedicato ai santi Cornelio e Cipriano, solennizzati nello stesso giorno della festività dell'Esaltazione della Croce (14 settembre), fa apparire non improbabile che questo, già tra l'XI e il XII secolo, potesse essere un'immagine del Salvatore crocifisso.

L'interpretazione del passo si intreccia d'altra parte alla domanda sull'effettiva ubicazione di questi due altari. La cattedrale che il testo ci descrive è un edificio solenne che, negli anni '60 del sec. XI, ha subito un ampliamento a cinque navate per meglio emulare quelle grandi basiliche romane di cui Lucca intendeva riprodurre attentamente le consuetudini liturgiche, come affermato da alcuni versi del vescovo Rangerio. Se confrontiamo dunque la pianta di San Martino con la ricostruzione della basilica lateranense proposta da Sible De Blauuw, vediamo che l'attuale cappella del Volto Santo, che sorge sul punto già indicato dalla stessa Leggenda leobiniana, corrisponde alla posizione di uno degli altari gemelli che, al Laterano come anche a San Pietro, erano deputati al culto della croce ed erano perciò noti come *altaria ad cruces* o ad *crucifixos*.<sup>27</sup>

Una croce scolpita era in ogni caso al centro del culto lucchese del Volto Santo nella seconda metà del secolo XII. Una prova indiretta a favore di questa affermazione potrebbe essere intravista nell'impiego, da parte di Nikolas di Munkathvera, del verbo *fabricare* in riferimento all'esecuzione dell'immagine; il termine sembra implicare una serie di operazioni tecniche che si attaglierebbero bene a una statua tridimensionale in legno.<sup>28</sup> Piuttosto esplicito è tuttavia il passo, contenuto in una versione, risalente agli anni 1162-1173, della *Descrizione dei luoghi santi* del pellegrino Rorgo Fretellus di Nazareth, che ricorda la località della Palestina nota come *Casale balneorum* (attuale Yazar, vicino a Giaffa) come il luogo «in cui Nicodemo scolpì il Volto di legno (*vultum lignetum*) riprodotto l'aspetto del Salvatore, che adesso è venerato in Italia nella città di Lucca». <sup>29</sup>

L'ipotesi, formulata da Chiara Frugoni, per cui la statua scolpita avrebbe sostituito un precedente oggetto di culto bidimensionale e consistente più precisamente in un panno recante impressa l'effigie di Cristo ha il suo principale punto di appoggio in una versione 'alternativa' della leggenda riguardante l'esecuzione da parte di Nicodemo, che sembra essere riflessa dal racconto del quarto miracolo compreso nell'appendice alla *Leggenda* di Leobino e da quello degli *Otia imperialia* di Gervasio da Tilbury. In questi due testi Nicodemo realizza il ritratto veritiero del Salvatore non basandosi sull'osservazione diretta del volto di Cristo, ma riproducendo l'effigie del Suo intero corpo, da Lui impressa sul panno (*lintheum*) con cui fu coperto dalla Vergine Maria e dalle altre pie donne quando ancora pendeva sulla croce.<sup>30</sup> L'allusione è a un'immagine acheropita, che differisce tuttavia dai celebri *mandylia* della tradizione orientale in quanto l'impressione miracolosa sul panno non si limita al solo volto, ma all'intero corpo; la connessione diretta con la storia della Passione ne fa una sorta di versione primitiva della più tarda leggenda della Sacra Sindone.

L'interpretazione del passo dell'appendice dei miracoli, come in generale di tutta la *Leggenda* leobiniana, non potrà essere completa fintantoché non sarà disponibile un'edizione critica del testo. Quando questo fu redatto - verosimilmente nella seconda metà del secolo XII - ad opera dei canonici della cattedrale lucchese (nascosti dietro lo pseudonimo antichizzante di Leobino diacono), esso dové costituire una tappa importante nella definizione delle caratteristiche cultuali del Volto Santo e del sistema di relazioni sociali che si erano instaurate intorno al simulacro. Si trattò un'operazione complessa, che raccolse e diede una forma sistematica alle tradizioni locali conformandole al modello dei

più celebri *loca sanctorum* del mondo cristiano; per questo si ricorse all'impiego di *topoi* leggendari già consacrati dalla letteratura, ora cucendoli, ora contaminandoli per venire incontro alle peculiarità del culto lucchese: così, ad esempio, si fece uso di motivi narrativi ben consolidati come la traslazione dalla Palestina, che conferiva automaticamente al Volto una dignità singolare, o alla descrizione dell'*adventus* del simulacro nel porto di Luni con termini che echeggiavano il racconto evangelico dell'entrata di Cristo a Gerusalemme. L'introduzione dell'*achiropiitos* in cui era espressa "l'intera immagine del corpo crocifisso" può essere interpretata anch'essa come un motivo retorico per sottolineare la verosimiglianza del Volto Santo rispetto al suo modello, di cui riproduce con esattezza anche le proporzioni anatomiche; come si asserisce nella stessa leggenda leobiniana, nel capitolo *De revelatione*, Nicodemo realizzò il simulacro «dopo aver registrato con gran diligenza la forma del corpo di Cristo nella sua quantità e qualità». <sup>31</sup>

In tutto un genere di oggetti di culto la facoltà di trattenere e tramandare la memoria delle caratteristiche fisiche del Cristo incarnato costituiva il principale motivo fondante della venerazione; la conformità all'originale poteva essere tuttavia ottenuta non solo attraverso il ricorso alla soluzione figurativa, ma anche seguendo altre strade. Una di queste poteva consistere nel ricorso a oggetti di forma diversa ma corrispondenti alle misure o alle proporzioni del corpo di Cristo: un simile oggetto, designato col termine "misura", viene descritto come impresso nella colonna della Flagellazione a Gerusalemme dai pellegrini dei secoli VII-VIII, mentre più tardi una *crux mensuralis* è ricordata tra i maggiori vanti della chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli; simili riproduzioni delle dimensioni effettive di Cristo ci sono testimoniate in diversi luoghi di culto occidentali e sappiamo del resto dell'uso diffuso tra i pellegrini di Terra Santa nel basso Medioevo di acquistare *in loco* delle cinture di seta di misura corrispondente alla lunghezza del corpo del Salvatore incarnato. <sup>32</sup> L'insistenza su questo motivo aveva caratterizzato nondimeno l'antica leggenda orientale dell'immagine di Cristo trafitta dai Giudei di Beirut, che già nelle diverse versioni greche fu designata col termine *holostaton*, ossia «contenente l'intera figura». <sup>33</sup> Non entrerò adesso sui dettagli di questo racconto, quanto mai cruciale per comprendere le caratteristiche leggendarie del Volto Santo, ma mi limiterò a sottolineare come negli oltraggi perpetrati all'icona fosse presentata una ripetizione puntuale delle diverse tappe della Passione (flagellazione, derisione, crocefissione), in un *crescendo* che culminava con l'emissione dal costato di sangue e acqua, fatto prodigioso che, nella perfetta conformità dell'immagine al suo modello, rivelava ai persecutori (nella finzione narrativa) e ai fedeli cristiani (nella realtà) la verità del Sacrificio di Cristo, ripetuto quotidianamente nel mistero dell'Eucarestia. L'analogia di dimensioni era un elemento accessorio del racconto che aveva verosimilmente la funzione di rafforzare il parallelismo tra l'icona e Cristo crocifisso.

Il legame che la storia del Volto Santo intrattiene con la leggenda beritense è stata messa in rilievo più volte; è noto infatti che il testo concernente il miracolo, attribuito ad Atanasio e compreso negli *Atti* del concilio anti-iconoclasta di Nicea (787), si impose nella cultura occidentale grazie alla traduzione composta da Anastasio Bibliotecario intorno all'872; tra le diverse varianti che si diffusero soprattutto attraverso il canale dei manoscritti liturgici fecero comparsa significativi arricchimenti: queste assegnarono infatti un ruolo centrale alla figura del vescovo di Beirut, che, in seguito al miracolo, indagava sull'origine della sacra icona, faceva confezionare delle ampolle contenenti l'acqua e il sangue prodigiosi per inviarle ovunque nei tre continenti ("per Asiam, Africam, Europam") e istituiva, in memoria dell'evento, una festa in onore del Salvatore da commemorare ogni anno al giorno 9 novembre con la stessa solennità dovuta alla Santa Pa-



squa; inoltre, rispetto agli originali greci, l'esecutore dell'immagine non era più individuato in un comune fedele cristiano, ma in quel pio dottore Nicodemo, testimone oculare della Passione, che si recò sul Golgotha la notte del Venerdì Santo.<sup>34</sup> L'attribuzione del *Volto* a questo personaggio è di per sé un richiamo abbastanza esplicito al testo dello pseudo-Atanasio; e giustamente si è sottolineato come l'associazione con la tradizione beritense sia posta in rilievo anche dal fatto che in alcuni codici i due testi compaiono di seguito e strettamente connessi tra loro.<sup>35</sup>

Nicodemo fu invocato quale autore dell'icona perché questo personaggio, sotto il cui nome circolava un vangelo apocrifo che narrava in modo dettagliato gli eventi della Passione, poteva essere considerato un credibile testimone oculare della Crocefissione di Cristo; questo dettaglio rafforzava evidentemente la caratterizzazione dell'immagine come riproduzione veritiera del Salvatore sulla croce. Non è un caso se, nel racconto di Leobino, le parole che l'angelo rivolge al vescovo di Lucca per avvisarlo del prossimo sbarco nel porto di Luni del sacro cimelio insistono su questo punto: «[...]Lì troverai infatti una nave, nella quale l'immagine del Salvatore del Mondo che vi è posta illustra in che modo Egli si sia sacrificato per gli uomini sulla croce. Questa pure fu costruita dal fariseo Nicodemo, che vide e toccò Cristo».<sup>36</sup>

Rispetto alla leggenda beritense, che omette i dettagli sul luogo e sulla data di esecuzione dell'immagine da parte del dottore del Sinedrio (accontentandosi di sottolineare il legame con la Passione), la leggenda del Volto Santo sembra arricchire di proposito le poche indicazioni desumibili dal testo anastasio per fornire un'identità distinta al simulacro lucchese. Questo è realizzato, infatti, secondo la versione leobiniana "ufficiale", espressa nel capitolo *De revelatione*, soltanto dopo la Resurrezione e Ascensione di Cristo; Nicodemo mantiene in cuor suo il vivo ricordo delle fattezze del Salvatore e a propria consolazione esegue, «non sua, sed divina arte», la sacra immagine che, prima della sua morte, affida a un uomo di nome *Ysachar*.<sup>37</sup> Più avanti, nell'epilogo del capitolo terzo, il luogo di esecuzione è individuato «nel bosco di Ramoth del Galaad»,<sup>38</sup> corrispondente alla città posta a sud del lago di Tiberiade, prescelta dai figli di Israele, assieme ad altre cinque, come luogo di rifugio per i rei di omicidio preterintenzionale desiderosi di sottrarsi a una vendetta di sangue (*Deuteronomio* 4, 43, e *Giosuè* 21, 8); non è improbabile che l'ubicazione del bosco ricordata dal pellegrino Rorgo Fretellus di Nazareth, identificata con la località *Casale balneorum*, collocata a metà strada tra le città di Lydda-Diospolis e *Ramatha* (l'attuale Ramleh), sia dovuta a una confusione tra due toponimi molto simili.

Il legame e in qualche modo la discendenza della leggenda del Volto Santo da quella dell'icona di Beirut appare con evidenza anche da un altro dettaglio. All'arrivo del vescovo di Lucca, Giovanni, nella statua è rinvenuta una «ampolla di vetro colma di prezioso sangue di Cristo», che viene lasciata, come atto di benevolenza e carità, alla diocesi di Luni: il riferimento è alla reliquia del preziosissimo sangue venerata sin almeno dal secolo XII nella cattedrale di Sarzana.<sup>39</sup> Nel miracolo terzo (relazione del crociato Stefano Buttrioni) dell'appendice al testo di Leobino e ancora nel racconto di Gervasio da Tilbury è ricordata la presenza di una seconda ampolla all'interno della statua, insieme ad altre reliquie cristologiche e mariane. È stato messo in evidenza come si tratti anche in questo caso di un'allusione alla leggenda di Beirut e precisamente alle «ampolle vitree» inviate dal vescovo nei tre continenti;<sup>40</sup> occorre adesso ricordare come questa tipologia di reliquia avesse fatto comparsa in un numero cospicuo di luoghi di pellegrinaggio, situati soprattutto in area iberica e nell'Italia centrale. La documentazione di cui si dispone sin dalla prima metà del secolo XI ricorda come, nell'Arca Santa della cattedrale del San Salvatore ad Oviedo, uno dei principali cimeli sacri fosse una «ampolla cristallina» contenente san-



gue *ex imagine*, ivi venerata assieme a una enorme collezione di reliquie cristologiche comprendente frammenti della vera croce, del sepolcro, della sindone, del sudario, della corona di spine, delle vesti, oltre a numerosi altri *magnalia Dei*, sia mariani che santorali.<sup>41</sup> Della diffusione delle ampolle beritensi in Francia e in Inghilterra testimoniano nel secolo XIII Burcardo da Monte Sion e altri pellegrini di Terra Santa, che le considerano diffuse nella maggior parte delle chiese cattedrali; grande fama ebbero nel secolo XIII la reliquia della Sainte-Chapelle di Parigi e quella di Bruges, assieme a quella della basilica di San Marco a Venezia.<sup>42</sup> In Italia centrale le notizie più interessanti si incontrano a Pisa, dove si conservavano già agli inizi del secolo XII ben due ampolle: un'iscrizione su lamina plumbea datata 1118 ricorda la consacrazione in quell'anno di un altare nella chiesa di San Pietro in Vincoli (San Pierino) contenente diverse reliquie tra le quali è specialmente ricordata quella «de sanguine yconie Domini quam fecit Nichodemus», mentre sappiamo che nello stesso anno papa Gelasio II, in occasione della consacrazione della nuova cattedrale, collocò nell'altar maggiore, insieme a numerosi tesori sacri da lui trasportati da Roma, un'altra ampolla di sangue *ex imagine*, già venerata nell'edificio precedente.<sup>43</sup> Alla seconda metà del secolo XII risalgono le più antiche testimonianze relative al culto di un'analogia sacra ampolla a Sarzana, la stessa che la narrazione leobiniana associa con l'arrivo a Luni del Volto Santo,<sup>44</sup> mentre nello stesso periodo si trova traccia del culto, forse più antico, di una reliquia di sangue di Beirut nella basilica del Salvatore al Laterano, connessa con la storia, sù ricordata, dell'immagine del portico colpita da un giudeo.<sup>45</sup>

Il successo goduto da questa tipologia di reliquie deve essere ricondotto in parte all'incertezza che fu nutrita, sin dalla comparsa dei primi culti del preziosissimo sangue, intorno all'eventualità che potessero essersi conservati sulla terra dei resti della corporeità di Cristo. La questione era delicata perché toccava un punto fondamentale della dottrina cristiana della Resurrezione: si trattava di ammettere o meno che il sangue e l'acqua versati dal Salvatore sulla croce fossero stati partecipi dell'assunzione in cielo del corpo di Cristo. La disputa su questo punto, culminata nel secolo XV con un celebre scontro tra Francescani e Domenicani, costituì a lungo una materia privilegiata di discussione nelle scuole di teologia e fu inclusa, sin dal sec. XI, in una versione del miracolo beritense che attribuiva al vescovo Pietro di Nicomedia queste parole: «Questa è la ragione vera, in cui si deve aver forte credenza, intorno al sangue del costato del Signore nostro Salvatore, il quale fuoriuscì dalla sua santa immagine, crocifissa nella città di Beirut. Questo è ancora quel sangue del Signore, che si dice trovarsi in diversi luoghi. Coloro che sono veramente credenti non debbono nutrire pensieri differenti da quanto noi abbiamo scritto, cioè che si possa trovare sulla terra qualcosa della carne e del sangue di Cristo che non sia quello che sulla mensa dell'altare è spiritualmente prodotto quotidianamente per mano dei sacerdoti».<sup>46</sup>

La critica sottesa a questo passo era rivolta ai luoghi di culto che vantavano il possesso di reliquie del sangue effuso dal costato di Cristo durante la Crocefissione (ovvero, nella terminologia teologica, di sangue *e latere*); se si ammetteva infatti il principio della resurrezione del corpo di Cristo nella sua globalità, la venerazione di queste ultime era da considerare blasfema. Sin dai secc. IX-X un culto di sangue *e latere* andò emergendo contestualmente all'importante collezione di reliquie cristologiche raccolta nel tesoro dell'abbazia imperiale della Reichenau e non è improbabile che la riformulazione del racconto dello pseudo-Atanasio fosse specificamente mirata a condannare fenomeni di culto di questo tipo. Nei secoli successivi le reliquie di sangue andarono moltiplicandosi nei più eminenti edifici sacri e di pellegrinaggio dell'Europa occidentale connessi con una venerazione speciale per il Salvatore, ma non andò scemando il loro *status* dottrinale

ambiguo: nella sua *Summa theologica*, Tommaso d'Aquino affermò senza mezzi termini che le uniche reliquie del sangue di Cristo di cui si poteva ammettere la venerazione erano quelle fuoriuscite miracolosamente da immagini.<sup>47</sup>

I pochi e confusi dati in nostro possesso ci consentono quantomeno di nutrire il sospetto che il culto lucchese del Volto Santo sia emerso, in un periodo non troppo distante dal secolo XI, nel contesto di una speciale venerazione del Salvatore, che trovò espressione nel culto di un'immagine e sulla presenza, reale o pretesa, di una collezione di reliquie cristologiche comprendente un'ampolla di sacro sangue e altri cimeli ricordati nel racconto leobiniano e nei miracoli, vale a dire la quarta parte della corona di spine, un sacro chiodo, la sacra spugna, parte del cordone ombelicale, il sudario che il Salvatore «aveva portato intorno al collo», il panno in cui era stato avvolto dopo la Crocefissione e resti delle unghie, dei capelli e delle vesti di Cristo, a cui si aggiungevano ancora frammenti degli abiti della beata Vergine. Il richiamo era, in altre parole, alle più importanti *memoriae* della Passione, quali si conservavano nella cappella imperiale di Santa Maria del Pharos a Costantinopoli e nell'oratorio papale del Sancta Sanctorum a Roma e che i più importanti luoghi di culto d'Europa, da Aquisgrana e St.-Riquier a Charroux e St.-Denis, miravano a riprodurre nei loro tesori locali.<sup>48</sup> La collezione di reliquie di cui l'abbazia del Santissimo Salvatore al Monte Amiata vantava il possesso, sin dal 1030, nel proprio altar maggiore, era caratterizzata dall'occorrenza di cimeli cristologici assai simili a quelli lucchesi: tra questi, oltre a frammenti della croce, della spugna e della pietra del sepolcro, parte «del sudario, che fu sopra alla sua testa» e «del panno (*linteum*) in cui fu avvolto il Suo corpo».<sup>49</sup>

Il caso, già ricordato, di Oviedo e della collezione di sacri cimeli raccolta all'interno dell'*Arca Santa* può costituire forse un parallelo di qualche interesse, laddove si consideri che in quel contesto si osserva lo strano fenomeno per cui il contenitore, l'arca figurata che si ritiene realizzata per mano dei dodici apostoli, finisce per ricevere più attenzioni del suo contenuto, ovvero la collezione di reliquie cristologiche, mariane e santorali. La funzione di «reliquiario» del Volto Santo è parimenti enfaticizzata in tutte le diverse versioni leggendarie: è Nicodemo stesso che, dopo l'esecuzione della statua, vi include le reliquie del Salvatore, che il racconto vuole raccolte e conservate con cura da Maria Vergine. Dalle parole che il siro ellenofono Giorgio rivolge al crociato Stefano Butrioni, nel miracolo terzo, si apprende infatti che «[...]vi sono anche conservati i cimeli preziosissimi che la beata Madre di Dio e sempre Vergine Maria tolse via dalle unghie e dai capelli del nostro Redentore, dei quali una parte è legata in cima al velo della stessa santa genitrice, l'altra dalla parte opposta [...]».<sup>50</sup> Mentre il patriarca di Gerusalemme, nel miracolo quarto, precisa: «[...]nessuno in verità deve dubitare che in questo [nel Volto Santo] siano stati inseriti in modo assai degno, da Giuseppe [di Arimatea] e da Nicodemo, alcuni dei preziosissimi cimeli che la Vergine Madre di Dio conservò presso di sé del Figlio suo con diligente cura e ancora della spina proveniente dalla corona, dei chiodi e delle vesti del Salvatore».<sup>51</sup>

L'enfasi posta sul sacro contenuto della statua si spiega col fatto che questo dà ulteriore legittimità alla veridicità storica del simulacro realizzato da Nicodemo: la presenza in esso di reliquie del Salvatore, la cui autenticità è confermata dall'essere appartenute in origine alla Vergine Maria, rafforza il legame del Volto Santo con l'età evangelica e la storia della Passione, costituendone la conferma più evidente. Nel prosieguo del miracolo, il vescovo di Lucca, accompagnato dai canonici Lamberto e Blancardo, decide di verificare il racconto del patriarca esaminando direttamente il contenuto del simulacro, la cui eccezionale aura di sacralità è ribadita dal manifestarsi intorno ad esso di una «nube di mirabile candore», memore del *kabod* biblico.<sup>52</sup>



Al di là del fatto che le reliquie fossero effettivamente contenute o meno nel Volto Santo,<sup>53</sup> occorre sottolineare come il richiamo a una collezione di cimeli cristologici fosse funzionale al successo e al radicamento di un culto del Salvatore. Tracce di una venerazione speciale per quest'ultimo si incontrano nei documenti lucchesi già sul declinare del secolo VIII, ma sembra probabile che sia emerso soprattutto in seguito alla riforma gregoriana, quando, con l'affermarsi della vita comune del clero, il culto del Volto Santo si sviluppò sotto l'egida del capitolo dei canonici della cattedrale. La solennizzazione liturgica di Cristo come *Salvator* era collegata a tre festività specifiche: il 3 maggio (Invenzione della Croce), il 14 settembre (Esaltazione della Croce), a cui andò aggiungendosi, in alcune zone, la commemorazione al 9 novembre del miracolo dell'icona di Beirut. Come ho avuto modo di porre in evidenza altrove, l'esistenza di questa festa ci è testimoniata, a partire dal secolo X, da alcuni passionari e sacramentari catalani, dove è indicata con il nome di *Passio imaginis*,<sup>54</sup> poco più tardi, nei secoli XI e XII, la stessa solennità è ricordata, talora con la designazione sintetica di *Salvator* in testi liturgici pertinenti a importanti insediamenti monastici della Toscana e del Lazio, come Camaldoli, San Salvatore all'Amiata e Subiaco:<sup>55</sup> le formule che vi venivano utilizzate erano spesso identiche a quelle proprie delle feste del 3 maggio e del 14 settembre; il legame con quest'ultima festa è sottolineato in particolare dal fatto che nei passionari della Francia settentrionale e in alcuni testi dei secoli XII–XIII (come la *Summa de ecclesiasticis officiis* di Giovanni Beletth o la *Legenda aurea* di Iacopo da Varagine) il miracolo beritense è registrato in connessione con l'*Exhaltatio crucis*.<sup>56</sup>

A Roma, il 9 novembre era un giorno di massima solennità, in quanto corrispondeva alla festa del titolare della basilica lateranense, giust'appunto il *Santo Salvatore*; conformemente all'uso romano, si celebrava in quello stesso giorno la memoria della dedicazione della basilica, ma il rito era destinato interamente a magnificare le gesta del proprio patrono, vale a dire i miracoli da lui operati per mezzo delle sue immagini, prima fra tutte quella crocifissa dai giudei dei Beirut.<sup>57</sup> Alcuni passionari redatti fra XI e XII secolo per le maggiori chiese dell'Urbe pongono in evidenza come l'uso avesse origine proprio nell'eortologia locale, con cui la Sede apostolica intendeva adattare al proprio orizzonte culturale antiche consuetudini di Costantinopoli: nei manoscritti composti per la basilica lateranense e altri luoghi di culto il racconto dello pseudo-Atanasio costituisce infatti la più importante di una serie di letture, destinate alla festa del Salvatore, che corrispondevano esattamente ai testi utilizzati dalla Chiesa greca nella commemorazione della Domenica dell'Ortodossia, ovvero dell'anniversario della restituzione delle immagini al termine delle controversie iconoclastiche l'11 marzo dell'843; al 9 novembre cadeva d'altra parte anche il *dies natalis* di san Teodoro Tiron, che il calendario bizantino fissava proprio alla vigilia della Domenica dell'Ortodossia, al cosiddetto «Sabato dei *kolyvi*». Il recupero di simili usi aveva tanto più senso nella chiesa del Salvatore per antonomasia, la basilica papale del Laterano, dove si venerava, come già abbiamo visto, un'immagine di Cristo che ripeteva le caratteristiche leggendarie del racconto pseudo-atanasiano e un'ampolla di sangue beritense, che si disse traslata colà dagli stessi Giudei convertiti della città libanese, era conservata nell'altar maggiore.

Nella documentazione liturgica lucchese la festa *de sancto Salvatore* appare ben consolidata nel secolo XII, quando è ricordata ed illustrata in tre Passionari oggi nella Biblioteca capitolare, dei quali due (F e P+) composti con tutta probabilità nell'ambiente del capitolo. In quell'occasione l'ufficiatura, che comprendeva alcune lezioni relative al racconto dello pseudo-Atanasio, si svolgeva interamente dinanzi al simulacro del Volto Santo, *de cruce*, a differenza delle letture relative a san Teodoro che avevano luogo *de medio*,



come apprendiamo dall'*Ordo officiorum* tardo-duecentesco della cattedrale; ancora nel secolo XVIII Giovan Domenico Mansi sottolineava la singolarità dell'uso lucchese, che ignorava del tutto la commemorazione della dedizione della basilica lateranense, l'unica registrata nel *Martirologio romano* post-tridentino.<sup>58</sup> Al pari del'*Inventio* e dell'*Exhaltatio crucis*, la promozione della festa del *Salvator* da parte dei canonici è posta in evidenza ancora dal fatto che essa compare, con altrettanta enfasi, nelle consuetudini liturgiche di altre chiese cattedrali per le quali è registrato l'influsso diretto dei capitoli lucchesi: ritroviamo così un'analoga solennità della *Passio imaginis* nell'*Ordo officiorum* composto dal prete Odorico, nel 1215, per la cattedrale di Siena, dove nel 1131 i canonici di San Frediano erano stati chiamati ad organizzare la vita comune del clero,<sup>59</sup> mentre in un antifonario del sec. XII oggi nell'Archivio arcivescovile di Firenze, la cui notazione musicale è stata accostata a quella allora in uso a Lucca, si è conservato un lungo ufficio del San Salvatore formato da trenta canti basati sul testo dello pseudo-Atanasio<sup>60</sup>.

È verisimile che il radicamento nella cattedrale di Lucca di tradizioni liturgiche analoghe vada posto in parallelo con le consuetudini lateranensi. Le relazioni della basilica romana con Lucca sono ben note, in considerazione del fatto che i canonici regolari di San Frediano giocarono verosimilmente un ruolo importante nell'organizzazione *in loco* della vita comune del clero.<sup>61</sup> Al di là di questo, si può congetturare che la promozione delle feste del 3 maggio, del 14 settembre e del 9 novembre da parte dei canonici di San Martino mirasse a riprodurre nel contesto della cattedrale lucchese alcune delle più eminenti consuetudini romane, di quei *mores festivos et staciones* indicati a modello dal vescovo Rangerio;<sup>62</sup> l'associazione inoltre della festa del *Salvator* con lezioni liturgiche che facevano riferimento a immagini miracolose e in primo luogo all'icona dipinta da Nicodemo e crocifissa dai giudei di Beirut costituì un buon punto di partenza, se non per la nascita, senz'altro per lo sviluppo e la definizione della fisionomia leggendaria del Volto Santo.

Michele Bacci

In questo contributo sintetizzo una serie di ricerche intorno al culto liturgico delle immagini del Salvatore nei secoli XI-XIII. Ad integrazione del materiale qui discusso e della bibliografia riportata in nota rimando il lettore a questi altri miei contributi: *The Berardenga Antependium and the Passio ymaginis Office*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 61 (1998), pp. 1-16; "Quel bello miracolo onde si fa la festa del santo Salvatore": studio sulle metamorfosi di una leggenda, in M. Bacci - F. Pertusi - M. Sensi - G. Vitolo, *Santa Croce e Santo Volto. Studi sull'origine e la fortuna del culto del Salvatore dall'età carolingia al XIV secolo*, Pisa 2002, di prossima pubblicazione; *Nicodemo e il Volto Santo*, in *Il Volto Santo in Europa*, Atti del Congresso internazionale di studi (Engelberg 13-14 settembre 2000), a cura di M. C. Ferrari e A. Meyer, di prossima pubblicazione.

## NOTE

1. O. Gigli, *I sermoni evangelici, le lettere ed altri scritti di Franco Sacchetti*, Firenze 1857, pp. 218-219, in part. 217.
2. Guido da Pisa, *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, 21; ed. V. Cioffari, Albany 1974, p. 408:  
 "Lucani enim habent in eorum ecclesia quamdam effigiem crucifixi, quam nominant vultum sanctum. Circa quam crucem errare videntur, nam communiter opinantur in ipsa cruce aliquod numen esse, et ipsum non ut figuram vel effigiem crucifixi, sed quasi ipsum deum humanatum tum et in carne natum, veneratione latrerie venerantur".
3. Cfr. M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998.
4. Guglielmo di Malmesbury, *Gesta regum Anglorum* [1120], IV, 309, 317 e 320; ed. R.A.B. Mynors - R.M. Thomson - M. Winterbottom, Oxford 1998, pp. 550, 562, 566.
5. Eadmerus, *Historia novorum* [c. 1111], 1; ed. Migne, PL, vol. 159, col. 364d.
6. *Italia Pontificia*, a cura di P. Kehr - W. Holtzmann - D. Girgensohn, Berlin 1906-, vol. III, p. 400 n° 14.
7. G. Wolf, *Salus populi romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim 1990, p. 318:  
 "Cum autem beata Maria moraretur cum apostolis propter amorem eius, quam peperit, et suam pulchritudinem hoc inter se statuerunt, ut depingeretur ammirabilis vultus eius, et per manus Lucæ evangelistæ designatus tantummodo dicitur et postmodum inventa est figura eius ammirabili decore præfulgens non operibus manuum carnalium sed domini iussu". Sull'importanza del termine *vultus* cfr. J. C. Schmitt, *Les images d'une image. La figuration du Volto Santo de Lucca dans les manuscrits enluminés du Moyen Age*, in *The Holy Face and the Paradox of Representation*, atti del convegno (Roma, Bibliotheca Hertziana - Firenze, Villa Spelman, 1996), a cura di G. Wolf - H. L. Kessler, Bologna 1998, pp. 205-227, in part. 209.
8. *Vita slava di san Cirillo*, V, 17-18; trad. V. Peri, *Cirillo e Metodio. Le biografie paleoslave*, Milano 1981, p. 69. Ringrazio Marco Collareta per questa segnalazione.
9. Gervasio da Tilbury, *Otia imperialia*, III, 24; ed. G. G. Leibnitz, *Scriptores rerum Brunsvicensium illustrationi inservientes, antiqui omnes et religionis reformatione priores*, Hanoveræ 1707, vol. I, pp. 967-968: «Est et alia dominici vultus effigies in tabula æque depicta, in oratorio S. Laurentii, in palatio Lateranensi, quam sanctæ memoriæ nostri temporis Papa Alexander III multiplici panno serico operuit eo, quod attentius intuentibus tremorem cum mortis periculo inferret. Unumque procul dubio compertum habeo, quod si diligenter vultum dominicum, quem Iudeus in palatio Lateranensi iuxta oratorium S. Laurentii vulneravit, cuius vulnus cruore tanquam recente faciem dextram operuit, attendas, non absimile Veronicæ basilicæ S. Petri cive picturæ, quæ in ipso S. Laurentii est oratorio, vultuque Lucano reperies».
10. Cfr. *Il Volto di Cristo*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 9 dicembre 2000 - 16 aprile 2001), a cura di G. Morello e G. Wolf, Milano 2000. Nella mostra sono state passate in rassegna le tradizioni iconografiche connesse alle principali "immagini archetipiche" del Medioevo e della prima età moderna: il *mandylion*, la Veronica, il Volto Santo, l'Acheropita lateranense, la Sindone e il "sacro profilo".
11. Su questa ambivalenza cfr. G. Wolf, *From Mandylion to Veronica: Picturing the "Disembodied" Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West*, in *The Holy Face*, cit., pp. 153-179.
12. W. F. Volbach, *Il Cristo di Sutri e la venerazione del SS. Salvatore nel Lazio*, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia" 17 (1940/41), pp. 97-126; W. Angelelli, *La diffusione dell'immagine lateranense: le repliche del Salvatore nel Lazio*, in *Il Volto di Cristo*, cit., pp. 46-49.
13. Cfr. Albinus, *Gesta*, XI, 3; ed. P. Fabre - L. Duchesne, *Le "Liber Censuum" de l'Église romane*, Rome 1905-1910, vol. II, p. 123: "Ubi vero [papa] ventum fuerit ante basilicam sancti Silvestri super cuius arcum qui sustentatur duabus columnis porfireticis est ymago Salvatoris que a quodam iudeo percussa in fronte emanavit sanguinem, sicut hodie cernitur, ad quam iudices electum ducunt". Cfr. ancora Cencio Camerario, *Ordo Romanus*, 58 (ivi, p. 312). Vedi in merito Wolf, *Salus populi romani*, cit., pp. 80, 106 e 276 nota 345.
14. G. Parthey, *Mirabilia Romæ*, Berlin 1869, p. 52: «ibidem est ymago maiestatis proiecta in lapide, ceu cum lapide vulnerata est sanguinea a tessatore».
15. *Capitoli della Compagnia della Madonna*



- dell'*Impruneta*, a cura dell'Accademia della Crusca, Firenze 1866, p. 9.
16. *Cartulaire de l'Église d'Angoulême*, in "Bulletin et mémoires de la société archéologique et historique de la Charente", ser. VI, 9 (1899), pp. 1-131, in part. 131-132 (n. CXVIII); cfr. in proposito J.-M. Sansterre, *Donations de biens-fonds à des images au XIe siècle: à propos de quelques mentions relevées récemment*, in "Revue belge de philologie et d'histoire" 75 (1997), pp. 329-333, in part. 331.
  17. *Cartulario de la Seu de Urgell*, cit. da M. Trens, *Les Majestats catalanes*, Barcelona 1966 ('Monumenta Cataloniae' 13), p. 38.
  18. A. Campana, *Due nuovi codici nonantolani nella Biblioteca Vaticana*, in "Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi", ser. IX, 5 (1953), pp. 363-382, in part. 381.
  19. Nikulas Munkathvera, *Iter ad loca sancta* [1151-1154], II, 2; ed. S. De Sandoli, *Itinera Hierosolymitana cruce signatorum* (sæc. XII-XIII), Jerusalem 1979-1984, vol. II, p. 122: "Hic est sedes episcopalis ad ecclesiam Mariæ, ubi asservatur effigies, quam ad ipsius Christi vultum fabricari fecit Nicodemus, quæ bis locuta fertur, altera vice pauperi calceos dans, altera pro viro accusato testimonium ferens".
  20. La ricchezza e insieme l'ambiguità semantica del termine *vultus* possono essere messe in evidenza ancora attraverso un esempio. In tutto un filone della leggenda di sant'Alessio è descritta la pia attività di quest'ultimo come servitore particolare dell'immagine "non fatta da mano d'uomo" di Cristo ad Edessa (il sopracitato *mandylion*). Nell'originale greco di questa versione, l'*achiropiitos* è descritta come «eikon... tou charaktiros», dove *eikon* equivale a "immagine" e *charaktira* "fattezze, fisionomia, aspetto"; in una traduzione latina del secolo XII l'espressione è resa con "sine manu factam imaginem dominatoris videlicet vultum Domini nostri Iesu Christi", dove *vultum* traduce specificamente il greco *charaktir*. Curiosamente, in una successiva versione antico-francese la stessa effigie è trasformata in "une ymage en forme de crucefis, qui onques navoit este fete de meins d'omme" (cfr. in merito M. Rösler, *Die Fassungen der Alexius-Legende mit besonderer Berücksichtigung der mittelenglischen Versionen*, Wien-Leipzig 1905, p. 126). Forse la trasformazione, in questi testi, del *mandylion* in un crocefisso può essere spiegata proprio con l'influsso della leggenda del Volto Santo di Lucca; la contaminazione delle due tradizioni è testimoniata peraltro da un codice tedesco del secolo XIII, in cui sant'Alessio si reca in pellegrinaggio a Lucca anziché ad Edessa (H. F. Maßmann, *St. Alexius Leben in 8. gereimten mhd. Behandlungen*, Quedlinburg-Leipzig 1843, pp. 157-166).
  21. *Il Volto Santo di Sansepolcro. Un grande capolavoro medievale rivelato dal restauro*, a cura di A. M. Maetzke, Cinisello Balsamo 1994.
  22. H. Schwarzmaier, *Lucca und das Reich bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Tübingen 1972, pp. 335-373.
  23. G. Schnürer - J. M. Ritz, *Sankt Kümmeris und Volto Santo. Studien und Bilder*, Düsseldorf 1934 ('Forschungen zur Volkskunde' 13-15), p. 245: "crux magna, que colitur in civitate Lucana"; cfr. O. Lehmann-Brockhaus, *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland 901-1307*, München 1955, vol. I, n. 497.
  24. Lucca, Biblioteca capitolare, cod. 618 (cit. da Schwarzmaier, *Lucca und das Reich*, cit., p. 348).
  25. P. Guidi, *Per la storia della cattedrale e del Volto Santo*, in «Bollettino storico lucchese» IV, 1932, pp. 169-186, in part. 182.
  26. Questa ipotesi è stata formulata per la prima volta da A. Pedemonte, *Ricerche sulla primitiva forma iconografica del Volto Santo*, in "Atti della Reale Accademia lucchese di scienze, lettere ed arti", n. s., 5 (1942), pp. 117-144; questo autore cita la frequenza, in una serie di documenti del secolo XIII, di espressioni come "honore seu ornatu sancti vultus et crucis et altaris" (p. 124), dove l'impiego della congiunzione *et* avrebbe funzione disgiuntiva e indicherebbe la compresenza di una "croce" e di un "volto" distinti all'interno della stessa cappella. Si può obiettare tuttavia che il ricorso a queste espressioni costituisse un mezzo per specificare con la maggiore esattezza possibile l'oggetto a cui si alludeva; così ad esempio nel documento relativo al pallio recante una riproduzione del Volto Santo richiesto nel 1372 dall'imperatore Carlo IV di Boemia si descrive, al singolare, un'unica «imago sive figura sancti vultus et sancte crucis lucane» (p. 125).
  27. S. De Blauuw, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Roma 1994, pp. 192, 261, 670-671.
  28. Va ricordato che lo stesso termine è utilizzato nel 1130 da un anonimo pellegrino in relazione al Cristo di Beirut (per cui vedi infra); cfr. *De situ urbis Ierusalem*, 14, in S. De Sandoli, *Itinera Hierosolymitana cruce signatorum*, cit., vol. II, p. 112: «In Berito quedam nostri Salvatoris yconia, Nichodemi propriis manibus fabricata [...]». A mio giudizio questo costituisce un indizio del fatto che la *yconia* del Salvatore beritense fosse percepita in realtà come un'immagine tridimensionale di Cristo crocefisso.



29. Rorgo Fretellus de Nazareth, *Descriptio de locis sanctis* (1137), c. 74; ed. P. C. Boeren, *Rorgo Fretellus de Nazareth et sa description de la Terre Sainte. Histoire et édition du texte*, Amsterdam - Oxford - New York 1980, p. 42: «Secundo miliario a Diospoli contra mare Casale balneorum, ubi vultum lignetum ad imaginem Salvatoris sculpsit Nichodemus, qui nunc in Italia in Lucca civitate veneratur». Il passo è contenuto nelle versioni di Douai, Bibl. mun., ms. 882 (c. 1162-1173), ff. 35v-48; e Roma, Bibl. Ap. Vat., Cod. Reg. lat. 712 (fine sec. XII), ff. 72-84. Sull'ubicazione di *Casale balneorum* vedi D. Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus*, Cambridge University Press 1993-, vol. II, pp. 377-378.
30. Lucca, Biblioteca capitolare, cod. 16, f. 15r-v: «Nicodemus vero a somno evigilans, de nocturna visione extitit sollicitus, ac ad similitudinem illius figure, que in velamine mulierum inventa fuit divinitus sculpta, reverendissimum vultum non suo, sed potius divino composuit artificio» (cfr. Pedemonte, *Ricerche*, cit., p. 136 e n. 3); Gervasio da Tilbury, *Otia imperialia*, III, 24 (ed. Leibnitz, cit., p. 967): «Est alia in linteo Domini figura expressa, quæ, ut in gestis de vultu Lucano legitur, hoc suum habuit initium. Cum Dominus redemptor noster exutus vestimentis suis in cruce penderet, accedens Ioseph ab Arimathia ad Mariam matrem Domini et ad alias mulieres, quæ secutæ sunt Dominum ad passionem suam, ait: O, inquit, quanto amore huic iusto tenebamini, ex ipso rerum effectum perpendi potest, quem etiam nudum in cruce pendere vidistis, non operuisti. Quo castigationis alloquio mota mater eius et alia, quæ cum ea erant, cito euntes emerunt linteum mundissimum tam amplum et extensum, quod tota crucifixi corporis effigies in linteo est expressa, cumque deponeretur, pendentis de cruce apparuit totius corporis effigies in linteo expressa, ad cuius similitudinem et exemplar Nicodemus vultum Lucanum effigiavit, in cuius medio linteum inclusit et ampullam sanguinis Domini, et unum ex tribus clavis, partemque coronæ spineæ, et spongiæ, et vestimenti Domini et beatissimæ Virginis Dei genitricis, et de cunabulo Domini, et de umbilico Domini».
31. *Incipit relatio Leobini diaconi de revelatione sive inventione ac translatione et miraculis reverendi vultus Domini nostri Iesu Christi*, 1; ed. Schnürer-Ritz, *Sankt Kimmernis*, cit., p. 128: «Forma igitur corporis Christi quantitate et qualitate diligentissime denotata...».
32. Sulle misure di Cristo cfr. lo studio di É. Legros, *La mesure de Jésus et autres saintes mesures*, in «Enquêtes du Musée de la vie wallonne» 60 (1962), pp. 313-337.
33. Cfr. le diverse versioni greche del sermone dello pseudo-Atanasio, ed. PG XXVIII, coll. 798b e 806d.
34. Cfr. il testo in G. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Florentiæ-Venetii 1759-1798, vol. XIII, coll. 580c-585d.
35. P. Luiso, *Il Volto Santo di Lucca. Storia di un cimelio*, Pescia 1929, pp. 36-39; C. Frugoni, *Una proposta per il Volto Santo*, in *Il Volto Santo. Storia e culto*, a cura di C. Baracchini/ M. T. Filieri, Lucca 1982, pp. 18-19.
36. *Relatio Leobini*, III; ed. Schnürer-Ritz, *Sankt Kimmernis*, cit., p. 131: «Illic namque invenies navim, in qua salvatoris mundi imago posita, qualiter in cruce pro hominibus passus sit, demonstrat». C. Frugoni (*Una proposta*, cit., p. 20) intravede nell'uso dell'avverbio *etiam* riferito al simulacro scolpito da Nicodemo un'alusione sottintesa all'icona di Beirut.
37. *Ibidem*, I; ed. Schnürer-Ritz, *Sankt Kimmernis*, cit., pp. 128-129.
38. *Ibidem*, III; ed. Schnürer-Ritz, *Sankt Kimmernis*, cit., p. 132: «In nemore quoque Ramoth Galaad, in cuius abditis locis propter metum Iudeorum Nichodemus eum fecerat, subito, dum fieret, fontem exortum fuisse...».
39. Cfr. L. Podestà, *Il preziosissimo sangue di N. S. Gesù Cristo in Sarzana*, Genova 1901.
40. Frugoni, *Una proposta*, cit., pp. 18-19.
41. D. de Bruyne, *Le plus ancien catalogue des reliques d'Oviedo*, in «Analecta Bollandiana» 45 (1927), pp. 93-95, in part. 93.
42. Burcardo di Monte Sion, *Descrizione della Terra Santa* (1283), IV, ed. De Sandoli, *Itinera*, cit., vol. IV, p. 134; Pelrinages et pardouns de Acre (ca. 1280), *ivi*, p. 114. Sulla reliquia veneziana vedi P. de Riant, *Exuvie sacræ Constantinopolitanæ*, Paris 1877-78, vol. I, pp. 149-152; cfr. ancora *ibid.*, p. 48, sull'ampolla della Ste-Chapelle di Parigi. Per la reliquia beritense di Bruges vedi la testimonianza del pellegrino Simone Sigoli in A. Lanza/ M. Troncarelli, *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, Firenze 1990, pp. 248-249.
43. Sulla reliquia di San Pierino vedi O. Banti, *Di alcune iscrizioni del secolo XII su lamine plumbee relative al culto delle reliquie. Note di epigrafia medievale*, in «Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche» XIX, 1990, pp. 297-319, in part. 302-304 e fig. 4. Sull'ampolla del duomo cfr. G. Scalia, *La consacrazione della cattedrale pisana (26 settembre 1118)*, in «Bollettino storico pisano» XLI, 1992, pp. 1-31, in part. 29 nota 131 e 31 nota 135.

44. *Relatio Leobini*, III; ed. Schnürer-Ritz, cit., p. 131. Per i documenti più importanti sul sacro sangue di Luni-Sarzana vedi M. Lupo Gentile, *Il regesto del Codice Pelavicino con due facsimili e note illustrative*, Genova [1912], pp. 100-106, 612-615, 615-617.
45. Cfr. le testimonianze di Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, CXXXVII (ed. Th. Graesse, Dresden 1890, p. 609) e delle *Lectiones Bergenses*, ed. Riant, *Exuviæ*, cit., vol. II, pp. 5-6.
46. Mansi, *Sacrorum conciliorum*, cit., vol. XIII, col. 585: «Hæc est vera et vehementer credula ratio de cuore lateris Domini nostri Salvatoris, qui profluxit de sancta imagine ipsius, quæ crucifixæ est in Syria, in Beryto civitate. Hic est etiam sanguis ille dominicus, qui apud plerosque repertus esse dicitur. Nec esse aliter æstimandum a vere catholicis, præter id quod scribitur a nobis, quasi ex Carne et Sanguine Christi aliquid possit in mundo inveniri, nisi illud quod in ara altaris per manus sacerdotum quotidie spiritualiter efficitur [...]».
47. *Summa theologica*, III. 54.3.
48. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista*, cit., pp. 105-114.
49. *Notitia dedicationis ecclesiæ Sancti Salvatoris in Monte Amiata*; ed. *Monumenta Germaniæ Historica, Scriptores*, vol. XXX/2, p. 972: «In primis in altare maiore de cruce Domini et de sudario, quod fuit super capite eius, et de linteo quo involtum fuit corpus eius, et de lapide, quem angelus revolvit de hostio monumenti et de pulvere monumenti, et de spongia, qua potatus fuit aceto, et de presepio, in quo iacuit, et de lapide, ubi stetit, quando transfiguratus est, et de lapide, super quem sedit, quando quinque milia hominum satiavit, simul et de lapide, super quem oravit Dominus in monte Oliveti, et de lapide, super quem sedit, quando baptizatus est [...]».
50. Biblioteca capitolare di Lucca, cod. Tucci-Tognetti, f. 8v: «Clauditur quoque ibi pretiosissima pignora que beata dei genitrix semperque virgo Maria de unguibus et capillis nostri redemptoris absceidit quorum una pars in capite velaminis eiusdem sancte genitricis ligata est, alia ex alio [...]».
51. Biblioteca capitolare di Lucca, cod. Tucci-Tognetti, f. 9v: «in quo de pretiosissimis pignoribus que de filio suo Dei genitrix virgo apud se diligenti cura reservaverat et a Iosep et Nichodemo de spine a corona de clavis et vestimentis Salvatoris quedam decentissime ibi recondita esse dubitare profecto nemo debet».
52. Cfr. S. Aalen, voce *Glory, Honour*, in *The New International Dictionary of New Testament Theology*, a cura di C. Brown, Exeter 1975, vol. II, pp. 44-52.
53. Allo stato attuale la parte posteriore della scultura si presenta completamente scavata (Frugoni, *Una proposta*, cit., p. 39 nota 89). La presenza effettiva in essa delle reliquie cristologiche è ancor oggi oggetto di dibattito: in particolare al riguardo della sacra ampolla, nella trascrizione settecentesca di un documento datato 1158 viene ricordata, tra le reliquie della chiesa dei Santi Giacomo e Filippo (poi San Ponziano), una «ampulla vitrea de sanguine pretiosissimo domini nostri Iesu Christi que inventa fuit in Vultu Sancto de Luca» (Biblioteca Statale di Lucca, Ms. 15: *Miscellanea di notizie diverse*, t. I, ins. 3). Il documento è molto dubbio ed è solo in parte confortato dal fatto che era già noto agli inizi del secolo XVII a Cesare Franciotti (*Historie delle miracolose immagini e delle Vite de' santi, i corpi de' quali sono nella città di Lucca*, Lucca 1613, p. 530; cfr. ancora B. de Rossi, *Teatro dell'umana redenzione aperto a' fedeli. Relazione istorica del sacro, e prezioso sangue di N. S. Giesù Christo insignissima reliquia che si conserva nel Duomo della città di Sarzana*, Massa 1708, pp. 81-82 e 145-147); l'ampolla è attualmente conservata nella chiesa di San Frediano (U. Nicolai, *Il Preziosissimo ed altre insigni reliquie rinvenute nel simulacro del Volto Santo*, Lucca 1971). Un sudario è ricordato nel 1575 nell'altare del Santissimo Sacramento in San Frediano (ivi, pp. 6-7) e nello stesso edificio sono conservate una sacra spina (non ricordata tuttavia da Franciotti, *Historie*, cit., pp. 541-542) e frammenti della veste della Vergine Maria (Nicolai, *Il Preziosissimo*, cit., p. 7).
54. Si tratta di codici pertinenti alle cattedrali di Gerona e Vich e all'abbazia di Ripoll; cfr. L. Serdá, *Los martirologios de la Marca Hispánica en la evolución litúrgica de la misma*, in «Ausa» 1 (1952-54), pp. 387-389; J. Gudiol y Cunill, *Nocions de arqueologia sagrada catalana*, Vich 1902, pp. 318-319; A. Olivar, *Sacramentarium Rivipullense*, Madrid-Barcelona 1964, pp. 185-186.
55. A. Ebner, *Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter. Iter Italicum*, Freiburg im Bresgau 1896, pp. 40, 162, 164, 207.
56. Iohannes Beleth, *Summa de ecclesiasticis officiis*, 151; ed. H. Douteil, Turnholt 1976, «Corpus christianorum. Continuatio Mediævalis», 51/a, pp. 291-292. Per il passo di Iacopo da Varagine vedi *supra*, nota 66.
57. P. Jounel, *Le culte des saints dans les basiliques du Latran et du Vatican au douzième siècle*, Rome 1977, pp. 305-307.
58. G. D. Mansi, *Diario sacro antico, e moderno delle chiese di Lucca*, Lucca 1753, pp. 308-309;



- M. Giusti, *L'ordo officiorum della cattedrale di Lucca*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, Città del Vaticano 1946, vol. II, pp. 523-566, in part. 565.
59. M. Marchetti, *Liturgia e storia della chiesa di Siena nel XII secolo. I calendari medievali della Chiesa senese*, Roccastrada 1991, pp. 23-31, 45-56.
60. M. Tacconi, scheda 75 (*Antifonario, con tonario di Oddone d'Arezzo*), in, a cura di L. Fabbri e M. Tacconi, *I libri del Duomo di Firenze. Codici liturgici e Biblioteca di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1997, pp. 213-214. Il testo è stato pubblicato da G. Aranci, *L'ufficio liturgico della festa di S. Salvatore (9 novembre) nell'antifonario fiorentino del XII secolo*, in "Vivens Homo" 9 (1998), pp. 173-181.
61. Vedi in generale E. B. Garrison, *Three Manuscripts for Lucchese Canons of S. Frediano in Rome*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 38 (1975), pp. 1-52; cfr. ancora pp. 19-20 nota 83 sulla festa del *Salvator*.
62. Un tratto comune alle due feste della croce e a quella del *Salvator* o *Passio Imaginis* è la celebrazione della Passione come momento e condizione della Salvezza. Nella storia dell'*Invenzione della croce* (quale è riportata, ad esempio, nel *Martirologio di Adone*, PL CXXIII, coll. 256-259) lo strumento di tortura di Cristo rivela la sua natura col causare la risurrezione di una donna: è evidente l'insistenza sulla croce come simbolo di vittoria sulla morte, ovvero come un "legno salutare" di natura sa-

cramentale; come avverte Adone (coll. 288-289): «Neque præter hanc diem qua crucis ipsius mysterium celebratur [sc. Pascha Domini], ipsa (quæ sacramentorum causa est) quasi quoddam sacræ solemnitatis insigne profertur: nisi interdum religiosissimi postulent, qui hac tantum causa illo perigrinati advenerint, ut sibi eius revelatio, quasi in pretium longinquæ peregrinationis deferatur; quod solum episcopi beneficio obtineri ferunt. Quæ quidem crux, in materia insensata vim vivam tenens, ita ex illo tempore innumeris pene quotidie hominum votis lignum suum commodat, ut detrimentum non sentiat et quasi intacta permaneat; quotidie dividua sumentibus, et semper tota venerantibus. Sed istam imputribilem virtutem et indestructibilem soliditatem, de illius profecto carnis sanguine bibit, quæ passa mortem, non vidit corruptionem [...]». Nei *Martirologi* di Adone (*ivi*, coll. 356-357) e Usuardo (PL CXXIV, coll. 467-472) l'*Esaltazione della croce* è descritta come commemorazione del riacquisto della Vera Croce da parte di Eraclio dopo la fine della guerra greco-gotica; anche in questo caso la reliquia resuscita un morto ed opera diverse guarigioni di persone malate. Negli stessi testi la festa è associata con la storia del ritrovamento in San Pietro, da parte di papa Sergio, di un grosso frammento della Vera Croce; questa reliquia, ricordava Adone (col. 357), era solennemente esposta all'adorazione dei fedeli il 14 settembre "in basilica Salvatoris, quæ appellatur Constantiniana".